مآخذ المزرباني النصية على شعر امرئ القيس
(دراسة نقدية)

أ.م.د. يسرى إسماعيل إبراهيم
كلية التربية للبنات -جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٠٩/٢/١٢ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠٠٩/٦/١٣

ملخص البحث :

يترجَّحُ موضوعُ (المرأةِ) في شعرِ (شهاب الدين التلعفري) بين المغامرةِ والرغبةِ ، وبين الخيالِ والتجريبِ ، بمستوياتٍ تخترقُ العقلَ ، ولا تحتكمُ إلى المنطقِ ، ولا تنطلقُ من قيمٍ واقعيَّةٍ – موضوعيَّةٍ موصولةٍ بالأعرافِ والتقاليدِ في البيئة العربية والإسلامية ؛ لأنها رؤيةٌ جماليةٌ – شعريةٌ أقامتْ من الجسدِ صُوراً لغويةً ؛ فتحوَّلت (المرأةُ/ الموضوعُ) في شعرِ (شهاب الدين التلعفري) من الواقعِ الحقيقي المكبوتِ إلى المثالِ المتخيَّلِ المأمولِ ، وقدِمَتْ بالذاكرةِ الشعريَّةِ من المثالِ الموروثِ إلى الآنيَّةِ في التصوُّرِ والحدوثِ ؛ فباتَتْ مثالاً في الواقع اللغويِّ ، وواقعاً في مُخيلةِ الشاعرِ الذي يصوغُ الفكرةَ عبر الشَّكلِ طبقاً لرؤيتهِ التي يحلمُ بها. فإنْ لم يكنْ المثالُ في الآخرِ وللآخرِ ؛ فإنَّه للشاعرِ نفسهِ ومن نفسهِ . إذ يقفُ القارئ وجهاً لوجهٍ أمامَ المرأةِ برؤيةٍ شخصيةٍ/ فرديةٍ ينتقلُ بها الشاعرُ من الملاحَظةِ إلى التخييلِ ، ومن الحلمِ إلى التجربةِ بعد أن وجدَ في المرأةِ (الواقع والمثال) حياةً في الوجودِ مُتخذاً من الشعرِ أداةً يعبِّرُ بها عن تخيُّلاتِهِ و عواطفهِ نحو الجسدِ الأنثويِّ الذي يُعَدُّ معرضاً للجمالِ ، وموطناً للألفةِ والمتعةِ في الأنموذجِ الجسديِّ .

Al- Mazrabani's Textual Objections on the Poetry of Imrĭ Al-Qays
A Critical Study

Asst. Prof. Dr. Yusra Ismail Ibrahim
College of Education for Women - University of Mosul

Abstract:

This study aims at presenting a Critical Reading on Al-Mazrabani's textual objections on the poetry of Imrĭ Al-Qays in his book "Al-Muwashah". It concentrates on Al-Mazrabani's attempt to compare the poetic production with reality, in addition to Al-Mazrabani's dependence

on his predecessors' ideas as if they were facts without any dispute. It also shows that this critic is just an imitator whose critical personality is highly affected by his predecessors. He doesn't even try to analyze the texts especially in his comment on quotation in Imrĭ Al-Qays' poetry. He presents ready judgments which were decided by the culture of his time. Furthermore, he deals with poetic expressions literarily and he presented them in their dictionary frame.

المقدمة

تحاول هذه الدراسة تقديم قراءة نقدية لمآخذ المرزباني النصية في كتابه الموشح على شعر امرئ القيس وقد تناولت ظاهرة بحث المرزباني عن مطابقة القول الشعري للواقع المعيش إلى جانب تاثر المرزباني في نقده بآراء سابقيه واعتماد تلك الآراء اعتماداً مطلقاً وكأنها مسلمات لا يطالها الشك ولا تقبل المعارضة والتعديل فضلاً عن تناولنا لظاهرة إسقاط المرزباني لروح عصره ومعطيات بيئته على العصر الجاهلي. وبحثنا عن أثر الجوانب المتقدمة سلبياً على قراءة المرزباني لشعر الشاعر ولا يفوتنا أن ننوه إلى أن المرزباني لم يكن ناقداً نصياً بالمعنى المتواضع عليه اليوم. وإنما وجدنا عنده ملامح للنقد النصي من خلال تعليقه على بعض أبيات الشاعر.

مفهوم النقد النصي وانتقاد المآخذ

يعتمد هذا النقد في جانبه الإجرائي على المعطيات النصية دون أي اعتماد على السياقات الخارجية. فالناقد النصي يرتكز في قراءته على الإشارات اللغوية في النص المدروس متجاوزاً محموله المعرفي عن النص ومنتجه، ومن هنا، أطلق على هذا النمط من النقد النقد النصي؛ لان الناقد يتعامل مع كيان لغوي يمثله النص كاشفاً عما يتوافر في هذا الكيان من مزايا ايجابية أو سلبية حينا أو عرض مزايا النص بأسلوب حيادي حيناً أخر(١). ويمكن أن نعدّ المرزباني في تعامله النصي من الطائفة الأولى إذ نراه في نقده يحرص على تقييم النص منطلقاً من توجهه المعياري علما انه لم يتناول قصيدة كاملة بالتحليل في كتابه قيد الدراسة وإنما كان يتناول البيت أو البيتين من هذه القصيدة أو تلك للشاعر نفسه شانه شان المشتغلين في حقل الأدب من معاصريه معتمداً في أحكامه القرائية على سابقيه حينا أو تقديم حكم خاص به حيناً أخر.

(١) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر :د. مرشد الزبيدي، ٦-٧.

ولم تخرج قراءته لبعض نتاجات امرئ القيس عن هذا الإطار فمثلاً يعلق على قول الشاعر [1]

كَأَنِّيَ لَم أَركَب جَواداً لِلَذَّةٍ وَلَم أَتَبَطَّن كاعِباً ذاتَ خِلخالِ

وَلَم أَسبَإِ الزِقَّ الرَويَّ وَلَم أَقُل لِخَيلِيَ كُرّي كَرَّةً بَعدَ إِجفالِ

معتمداً على رأي ابن طباطبا الذي نصه "هما بيتان حسنان ولو وضع مصراع كل واحد منهما. في موضع الآخر كان أشكل في استواء النسج"[2] ومما لاشك فيه أن هذا الحكم حكم قاصر كون ظاهر البحث عن التشاكل والانسجام من معطيات العصر العباسي وقد راح قسم من نقاد ذلك العصر يبحثون عنها في النصوص الشعرية المعاصرة والسابقة لهم منطلقين في أحكامهم من روح عصرهم ومعطيات بيئتهم فارضين هذه المعطيات على عصور سابقة لم يكن الشرط البيئي بجوانبه كافة هو الشرط نفسه في العصر العباسي. ومن هنا رأى ابن طباطبا وتابعه المرزباني ان فعل الصيد لا ينسجم مع معاشرة المرأة كما إن فعل الشرب لا يناسب أجواء المعركة وكان يتوجب على الشاعر – على وفق منظورهما – أن يجعل فعل الصيد مقرونا بالحديث عن أجواء المعركة، ويجعل الحديث عن معاشرة المرأة مقرونا بحديثه عن شرب الخمر، ناسين أن الشاعر يعبر عن أساه العميق بعد أن حولته يد الزمن من ذات فاعلة إلى ذات محيدة غير قادرة على الانجاز. فأحسّ في تلك اللحظة أن ما أنجزه أصبح قبض ريح كون إنجازاته الماضية تلاشت في الحاضر ولم يبق منها سوى صدى يؤرقه وهو يمر بحاضر مأزوم، فهو إذ يستذكر زمان المغامرة والانجاز يكشف عن المفارقة الحادة بين ماضيه ماضي الفتوة وحاضر العجز والتردي. علماً أن الشاعر في استذكاره يرى أن انجازاته الماضية لا تفاضل أو تضاد بينها لأنها حققت الوحدة الوظيفية لذاته في الماضي ومكنته من تحقيق وجوده؛ لان الذات تحس بوجودها التام عبر انجازاتها التي تنقل الإمكانات المتوفرة من طور الكمون الى طور التحقق الفعلي[3] وقد أسهم في تجسيد رؤية الشاعر تماثل الجمل تركيباً وتكرار أداة الجزم (لم) على المستويين الأفقي والعمودي ذلك أن أسلوب "التكرار وسيلة جوهرية في التأثير، وهذا التأثير يسعى الشاعر إلى تحقيقه في المتلقي هو الأداة التي من خلالها يمكن أن يبلور موقفه وحالته التي يعيشها"[4].

---

(١) ديوان امرئ القيس: ٣٥.

(٢) الموشح في مآخذ الشعراء على العلماء في عدة أنواع من صناعة الشعر: أبو عبد الله محمد عمران المرزباني: ٢٨، وفي كتاب عيار الشعر لابن طباطبا: "كان أشكل وادخل في استواء النسج": ٢٥.

(٣) الزمان الوجودي:د. عبد الرحمن بدوي، ١٤٧.

(٤) التكرار في الشعر الجاهلي:د. موسى ربابعة مجلة مؤتة، المجلد٨، العدد٢، ٩٢.

وفي موضع آخر ينتقد المرزباني قول الشاعر[١]

فَلِساقِ أُلهوبٌ وَلِلسَوطِ دُرَّةٌ   وَلِلزَجرِ مِنهُ وَقعُ أَخوَجَ مُتعَبِ

انتقاداً سلبياً يبرره من خلال سرده لقصة تحكيم ام جندب – زوجة امرئ القيس – بينه وبين علقمة الفحل اذ يقول "تنازع امرؤ القيس بن حجر. وعلقمة بن عبدة، وهو علقمة الفحل في الشعر أيهما اشعر؟... فقالت أم جندب لهما قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما... فقال امرئ القيس:

خَليلَيَّ مُرّا بي عَلى أُمِّ جُندَبِ   نُقَضِّ لُباناتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ

وقال علقمة:

ذَهَبتَ مِنَ الهِجرانِ في غَيرِ مَذهَبِ   وَلَم يَكُ حَقّاً كُلُّ هَذا التَجَنُّبُ[٢]

فانشداها جميعاً القصيدتين، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر ، قال: وكيف؟ قالت: لأنك قلت:

فَلِساقِ أُلهوبٌ وَلِلسَوطِ دُرَّةٌ   وَلِلزَجرِ مِنهُ وَقعُ أَخوَجَ مُتعَبِ[٣]

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك، ومريته فاتبعته بساقك، وقال علقمة:-

فأدركَهُنَّ ثانياً من عِنانِه   يمُرُّ كمَرِّ الرّائحِ المتَحلِّبِ

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه لم يضربه"[٤].

ولسنا بصدد صحة هذا الخبر أو بطلانه إلا أن ما يؤخذ على المرزباني إيراد الخبر على علاته والتصديق به دون أي تمحيص أو تدقيق أو محاورة هذا من جانب، ومن جانب آخر فانه يرى من خلال مجاراته لتوجهات أم جندب أن وصف الشعراء للخيل هو وصف الغاية منه إظهار الفرس بأبهى صورة ناسيا أن الشاعر القديم لا يقدم وصفاً حيادياً وإنما يتخذ من الوصف أداة للتعبير عن رؤيته وهواجسه وامرؤ القيس في حديثه عن ضرب الفرس وزجرها أراد أن يكشف عن فروسيته وبطولته هو لا أصالة الفرس ففي إطار صراعه مع الطبيعة استطاع أن يقهر (البقر الوحشي) بأداة طبيعة مدجنة (الفرس) وهذه الأداة لا يمكنها أن تسبق قطيع البقر

(١) ديوان امرئ القيس: ٥١.

(٢) ديوان علقمة الفحل : ٧٩ .

(٣) في الديوان "وقع اخرج منعب": ٥١.

(٤) الموشح: ٢٨ – ٢٩ في الشعر والشعراء لابن قتيبة: ج٢١٩/١ جاء انتقاد ام جندب لامرئ القيس كالاتي "فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك، وقال علقمة... فادرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه لم يضربه بسوط...".

الوحشي او تلحق به لولا ضربه وزجره لها. وحديث الشاعر عن الزجر والضرب ليس الغاية منه التقليل من قيمة الفرس وإنما أراد الكشف عن قدرته على ترويض وتنشيط الأداة السكونية (الفرس) هذا إذا ما تذكرنا مدى اعتداد الشاعر بنفسه. أما وصف علقمة لفرسه الذي بدا جاهزاً للصيد ولا يحتاج إلى إكراه في مطاردته لوحش الطبيعة فانه جاء يناسب النص المدحي. فالشاعر المادح عاجز عن الفعل وكل ما يستطيعه امتطاء فرسٍ معدٍ للصيد سلفاً وهذا الفرس يضارع هبات الممدوح التي لا تحتاج إلى مكابدة لنيلها.

وفي إيمان المرزباني المطلق الذي يوجب على الشاعر أن يحاكي الواقع محاكاة تامة يعيب على امرئ القيس قوله(١):

رُبَّ رامٍ مِن بَني ثُعَلٍ   مُتلِجٍ كَفَّيهِ في قُتَرِه

قائلاً "أما علم – أي امرؤ القيس – الصائد اشد ختلا من أن يظهر شيئاً منه ثم قال: " فكفيه إن كان لابد أصلح"(٢) ويبدو أن حكم المرزباني صحيحاً إذا ما قيس قول الشاعر وقيّم في ضوء الواقع. والحكم على الشعر من خلال رصد الواقع المعيش حكم خاطئ كون الشعر الرائع يقول مالا واقع له(٣) والشاعر اذ يتحدث عن الصياد الذي يرمز في المرثاة الجاهلية للقدر(٤) يحرص على إبراز قوة الرمز إبرازا يحاكي المرموز له وقد أدت لفظة (زنديه) إبراز قوة الرمز وكشفت عن قوة الصائد/ القدر: فضلا عن أن الصائد في البيت المتقدم ليس صائداً واقعياً وإنما هو صائد شعري يغاير بشكل أو بآخر الصائد واقعياً.

ويعيب المرزباني معتمداً على قراءات سابقة له دون الإشارة إلى أصحابها قول الشاعر(٥)

فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُها   لِما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمأَلِ

***   ***

وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ مَهَراقَةٌ   فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

إذ يقول "عيب عليه – أي امرؤ القيس – قوله

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها

(١) ديوان امرئ القيس: ١٢٣.

(٢) الموشح: ٢٨.

(٣) مفاتيح القصيدة الجاهلية، نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الاثار والمثيولوجيا). د. عبد الله الفيفي: ٤١.

(٤) موسوعة الشعر العربي: د. مطاع صفدي وايليا حاوي: ٢٨/١.

(٥) ديوان امرئ القيس: ٨.

ثم قال: وهل عند رسم دارس من معول"[١]

ويبدو أن المرزباني وسابقيه – ان صحت روايته – ظنوا أن زمن السرد في اللوحة الطللية زمن تراتبي يبدأ من النقطة (أ) وينتهي بالنقطة (ي) وبهذا فان آثار الديار في موضع (توضح) و(المقراة) هي التي بكى فيها الشاعر ووصف آثارها بالاندراس فوقع في تناقص لأنه في البيت الثاني أكد على عدم عفو تلك الآثار في تلكم الموضعين. على حين إن زمن السرد في اللوحة الطللية زمن متكسر لا يخضع لنظام تراتبي. فالنص انطلق من اللحظة الحاضرة ليعود عبر عملية استرجاعية إلى الماضي يظهر هذا من قول الشاعر[٢] :

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ ... بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ
فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُها ... لِما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمأَلِ
تَرى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِها ... وَقيعانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ
كَأَنّي غَداةَ البَينِ يَومَ تَحَمَّلوا ... لَدى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَلِ
وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيِّهُم ... يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ مَهَراقَةٌ ... فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

فدعوة الشاعر إلى الوقوف والحديث عن توضح والمقراة لا يحق زمنياً – وان كان سابقاً نصياً – الحديث عن الرسم الدارس فضلاً عن أن فعل البكاء لم يحدث عند الموضعين المذكورين. وإنما حدث لدى سمرات الحي جراء مشاهدة الشاعر لرحيل الجماعة كما يشير ابن قتيبة بقوله: "اراد انه بكى في الدار عند تحملهم – أي الجماعة – فكأنه ناقف حنظل"[٣] علما أن سمرات الحي هي تجسيد ارضي للآلهة (العزى)[٤] وكأن الشاعر في بكائه يمارس طقساً دينياً علَّ الآلهة تجود على الجماعة بالخصب والنماء ليلقوا عصا الترحال. ولكن صوتا خارجيا ينبه الشاعر على أن لا جدوى من بكائه. يبدو انه صوت الشاعر الداخلي الذي يمثل احتجاجا على الإيمان بالمعتقدات البالية كون كل الطقوس التي مورست لدى الآلهة لم تجد شيئاً ولم تحقق لإنسان ذلك العصر شيئاً مما يصبوا إليه فأسلوب الاستفهام بالأداة (هل) يتضمن معنى النفي أي لا فائدة ترجى من البكاء عند الرسوم الدوارس. ولو افترضنا أن وصف الموضعين (توضح والمقراة) بالعفاء بعد أن نفى عنهما الشاعر هذه الصفة. فهذا ليس عيباً لكن الإشكال هو أن المرزباني يبحث عن الصدق الواقعي والانسجام في النص المتخيل. وكأن النص الإبداعي

---

(١) الموشح: ٤٠.

(٢) ديوان امرئ القيس: ١٤٣ .

(٣) الشعر والشعراء: ١٢٩.

(٤) الاساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيد خان، ١٣٠.

خطاب إبلاغي يجب أن تتوفر فيه أدنى درجة منطقية في الأقل وهذا التوجه يقيد النص لان الشعر الرائع ليس مخططاً هندسياً أو خطاباً ابلاغياً يخضع لمقاييس الصدق والكذب، إن الشعر الرائع جولة تسمعك اصواتا متعددة وتنقلك بلا سابق إنذار إلى أجواء متضادة ومنطق – يبدو ظاهريا – متناقضاً(١) ولكن القراءة المتأنية تظهر أن التناقض هو انسجام تام يكشف عن موقف المبدع ورؤيته من الوجود المحيط به.

ونرصد مجاراة المرزباني لسابقيه عندما عد التضمين عيبا وهو يتحدث عن أبيات مضمنة لامرئ القيس. فالتضمين كما هو قار عند أهل ذلك العصر يفقد البيت المضمن خصوصيته واستقلاله لان دلالته لا تكتمل إلا بالبيت الذي يليه فهو يتعالق مع لاحقه نحويا ودلاليا(٢) نجد هذا في تعليقه على قول الشاعر(٣)

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ ... وَأَردَفَ أَعجازاً وَناءَ بِكَلكَلِ

أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي ... بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ

إذ يقول "انسلخ البيت الأول بوصف الليل من غير أن يذكر ما قال، وجعله متعلقاً بما بعده وذلك معيب"(٤) وإذا كان التضمين – على وفق منظور الثقافة القديمة – عيباً من عيوب الشعر فإننا نرى أن التضمين في البيتين المتقدمين سمة إبداعية. فوصف الليل لم يكن حشوا أو إطنابا ولم تكن الغاية منه الوصف لذاته، وإنما كشف عن محاولة الشاعر التحلي بالصبر أمام وطأة ذلك الليل الرهيب ولكنه فقد صبره في ذروة ذلك الليل الذي صوّره بصورة حيوان خرافي مرعب من خلال البناء الاستعاري وفي تلك اللحظة اجهر الشاعر بتذمره وشكواه يعضد ما ذهبنا إليه حضور (لما) الحينية ولذا كان من الضروري أن ينسلخ البيت الأول في وصف الليل ليكشف عن محاولة الشاعر المجهضة وهو يحاول أن يكتم موقفه السلبي من الليل. هذا من جانب ومن جانب أخر فان قارئ لوحة الليل في المعلقة يستشف قول الشاعر إذ وطأ لمضمون قوله من خلال توصيفه لذلك الليل وجاء قوله متوافقاً مع أفق توقع القارئ إذ أن القارئ علم سلفاً أن الشاعر اعجز من أن يواجه زمنا يحس انه تحجر (الليل). ولذا لم يتجاوز احتجاج الشاعر المستوى القولي. وحتى لغة الأمر (انجل) شفعت بأداة عرض (ألا) لتغيب بعدها الصيغ الطلبية وتهيمن اللغة الإخبارية التي كشفت عن إحساس الشاعر ببطء تحرك ذلك الليل من خلال أسلوب التشبيه الذي أفاد المقاربة لا المطابقة(٥):

---

(١) الادب والغرابة، دراسات بنيوية في الادب العربي: د. عبد الفتاح كليطو، ٨٣.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده: أبن رشيق القيرواني، ١/١٥٤.

(٣) ديوان امرئ القيس: ١٥١.

(٤) الموشح: ٤١.

(٥) ديوان امرئ القيس: ١٩.

فَيا لَكَ مِن لَيلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ بِكُلِّ مُغارِ الفَتلِ شُدَّت بِيَذبُلِ

ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن تضمين الشاعر أضفى على النص سمة إبداعية في حين لم تخرج مفردات مضمون خطاب الليل عن دلالتها المعجمية ولم تكسر أفق توقع القارئ.

ويتكرر موقف المرزباني من ظاهرة التضمين في شعر امرئ القيس في تعليقه على قول الشاعر[(١)]:

أَبَعدَ الحارِثِ المَلِكِ اِبنِ عَمرٍو وَبَعدَ الخَيرِ حُجرٍ ذي القِبابِ

أُرَجّي مِن صُروفِ الدَهرِ ليناً وَلَم تَغفَل عَنِ الصُمِّ الهِضابِ

بقوله: "وعابوا على امرئ القيس قوله وهو مضمن"[(٢)] ولو أن المرزباني وقف عند موقع هذين البيتين في السياق الذي وردا فيه وقفة متأنية لقدّم لنا قراءة مغايرة لقراءته هذه فاستحضار الشاعر لمصير أسلافه العظام الذين طوتهم يد المنية، وتلاشى ما أنجزوه ، ولم يبق سوى ذكراهم شاهداً على عبث المحاولات الإنسانية من أجل الخلود والانتصار على الزمن كما يؤكد الاستحضار أن مصير الشاعر هو مصير أسلافه فحركة الاستذكار جاءت رصداً لتدعيم "الحجة على علامة الرؤية ويقينتها بوصفها ماضيا اكتملت دلالة عبثيته لا مستقبلا متعدد الاحتمالات"[(٣)] وعلى أية حال فان المرزباني ساير الثقافة العربية القديمة التي رفضت ظاهرة التضمين جراء عدم إيمان هذه الثقافة بما يسمى تناسخ الأرواح[(٤)] كونها ثقافة ترى ان الزمن يسير مساراً خطياً ولا يعود إلى النقطة التي بدأ منها. والإنسان الذي يفارق الحياة – في نظر هذه الثقافة – لا يعود بأي شكل من الأشكال إليها على المستويين الروحي والجسدي. ولذا سعى الإنسان العربي لا شعورياً إلى أن يجعل من البيت الشعري إيقونة محاكية لحياة الإنسان محاكاة تامة[(٥)] هذا إذا ما تذكرنا أن من بين معاني البيت معجمياً هو (القبر).

وفي إطار نقد المرزباني للجانب الموسيقي يعيب على امرئ القيس قوله[(٦)]:

---

(١) م.ن: ٩٩.

(٢) الموشح: ٤٣.

(٣) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية والرؤيا): د. كمال أبو ديب: ٢٤٩.

(٤) تناسخ الأرواح يعني "انتقال النفس الناطقة من بدن إلى بدن آخر من غير تخلل زمان بين تعلقها بالأول، وتعلقها بالثاني، للتعشق الذي بين الروح والجسد. والتناسخ عقيدة شاعت بين الهنود وغيرهم من الأمم القديمة مؤداها أن روح الميت تنتقل إلى موجود أعلى أو أدنى... ومعنى ذلك عندهم أن نفساً واحدة تتناسخها أبدان مختلفة" المعجم الفلسفي: د. جميل صليبا، --، ج١/٣٤٦.

(٥) موقف الشعراء في عصر ما قبل الإسلام تجاه الزمن بين التحدي والاستسلام: أطروحة دكتوراه، حسن صالح سلطان، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥م، ١٤٣.

(٦) ديوان امرئ القيس: ١٦٤.

لَها ذَنَبٌ مِثلُ ذَيلِ العَروسِ   تَسُدُّ بِهِ فَرجَها مِن دُبُر

قائلاً: "من دبر؟ فمن أين تسد بذنبها فرجها؟ من قبل؟ ليس هذا من قول الحذاق)[1] ويبدو أن المرزباني رأى في التعبير (من دبر) إيغالاً والذي يعني عند البلاغيين اكتمال معنى البيت الشعري قبل أن يصل إلى القافية مما يضطر الشاعر إلى الإتيان بقافية لا تضيف إلى دلالة البيت الشعري شيئاً، وإنما يقتصر دورها على الجانب الموسيقي حسب[2] ولا شك أن هذا التفسير يجانب الدقة ذلك أن الضمير (ها) المتصل بـ(فرج) يعود إلى ذيل العروس ولا يعود إلى الفرس، فالقاعدة النحوية تقتضي أن يعود الضمير إلى اقرب معرفة في السياق الذي يرد فيه ولو افترضنا أن الشاعر خرق القاعدة النحوية فان هذا الافتراض يدحض سلفاً لان لفظة (فرج) تخص العالم الإنساني ولا وجود لها في حقل العالم الحيواني[3]. وفي بحث المرزباني عن الأبلغ – على حد تعبيره – ونجاوز البليغ يعيب قول الشاعر[4]

والله انجح ما طلبت به   والبر خير حقيبة الرجل

بقوله "ألا ترى أن قوله (الله انجح ما طلبت به) كلام مستغنٍ بنفسه. وكذلك باقي البيت على أن في البيت واو عطف عطفت جملة على جملة وما ليس فيه عطف ابلغ في هذا وأجود"[5] وهذه القراءة قراءة عائمة إذ لم يقدم المرزباني مثالا شعرياً خال من علاقة تعاطف يعضد فيه صحة حكمه، ولا ندري ما هو قياس البليغ والابلغ عنده. مع أن ظاهرة التعاطف بين الجمل بواسطة (الواو) مثبوتة في شعر امرئ القيس، وقد ضم كتاب الموشح قسما منها[6] دون أي تعليق صادر عن المرزباني فضلاً عن أن واو العطف في البيت المتقدم لم تؤد إتمام المعنى حسب، وإنما حققت ترابطاً معنوياً ودلالياً بين صدر البيت وعجزه فثمة ترابط وشيج بين دلالة صدر البيت وعجزه. فجاءت الواو لتقوي هذا الترابط.

ويورد المرزباني قراءتين لناقدين سابقين له لقول الشاعر[7]:

أَغَرَّكِ مِنّي أَنَّ حُبَّكِ قاتِلي   وَأَنَّكِ مَهما تَأمُري القَلبَ يَفعَلِ

دون أي تعليق عليهما أولهما لابن المعتز التي يقول فيها معيباً البيت المتقدم "إنما هذا كأسير قال لمن أسره: أغرك مني أني في يديك"[1]، والثانية لابن قتيبة يقول فيها: "لا ادري هذا

---

(١) الموشح ٤٢.
(٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ابو هلال العسكري، ٣٨٠ – ٣٨١.
(٣) لسان العرب: مادة (فرج).
(٤) ديوان امرئ القيس: ١٦٩.
(٥) الموشح: ٣٦.
(٦) م.ن: ٢٦.
(٧) ديوان امرئ القيس: ١٤٧.

عيباً لأنه لم يرد القتل بعينه، وإنما أراد انه قد برح به الحب فكأنه قتله"[٢] وإذا كان ابن قتيبة قد قدم تفسيراً لقول الشاعر. فان ابن المعتز في قراءته قد اخضع قول الشاعر للمنطق العادي ونسي أن للشعر منطقه الخاص الذي يتضاد مع المنطق العادي[٣]. وهذه قراءة مغلقة حصرت الألفاظ في إطار دلالتها المعجمية في حين إن أسلوب الاستفهام يوحي بادراك الشاعر من أن شغفه بفاطمة جعلها تترفع عليه وتصده لذا فهو يهددها بقطع علاقته بها بأسلوب إيحائي يعضد هذا سرده ذاكراتيا لمغامرة ناجحة قام بها مع امرأة أخرى (بيضة خدر) على الرغم من المخاطر التي حفت تلك المغامرة مقدما نتيجة المغامرة سلفاً[٤]:

وَبَيضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤُها   تَمَتَّعتُ مِن لَهوٍ بِها غَيرَ مُعجَلِ
تَجاوَزتُ أَحراساً إِلَيها وَمَعشَراً   عَلَيَّ حِراساً لَو يُسِرّونَ مَقتَلي

وتقديم نتيجة المغامرة قبل سرد تفاصيلها جاء تأكيداً لقدرة الشاعر على بعث الكوامن الأنثوية في النساء وفي الوقت نفسه يخبر فاطمة أنها ليست المرأة الوحيدة في هذا الكون. فثمة نساء أخريات وليست امرأة واحدة (بيضة خدر) على استعداد تمام للتواصل معه لان إغفال الشاعر لذكر اسم المرأة المغامر معها والاكتفاء بوصفها (بيضة خدر) يجعل المتلقي يحس أن الشاعر قادر على المغامرة مع كل النساء لان وصفه للمرأة (بيضة خدر) وصف عائم غير محدد الهوية والشاعر كما أسلفنا عبر استخدامه لأسلوب الاستفهام لا ينتظر الإجابة بنعم أو لا كما يرى ابن المعتز وإنما أراد من فاطمة أن تعامله بالمثل وإلا تستغل عواطفه لأنه قادر على هجرها والتواصل مع نساء أخريات. وكان على المرزباني أن يحاور هذه القراءة ولا يوردها على علاتها.

وفي موضع آخر من كتاب الموشح يصادفنا حرص المرزباني على مطابقة الموصوف شعريا للواقع[٥] إذ يعيب على امرئ القيس قوله[٦]:

واركب في الروع خيفانة   كسا وجهها سعف منتشر

بقوله: "هذا خطأ، لان شعر الناصية إذا غطى الوجه لم يكن الفرس كريماً... وقد زعم الرواة أن هذه القصيدة ليست له"[١] والحقيقة أن نفي صحة نسب القصيدة إلى امرئ القيس جاء

---

(١) الموشح: ٤٢ في الشعر والشعراء "لا ادري هذا عيباً، ولا المثل المضروب شكلاً لأنه لم يرد القتل بعينه" ١٣٥/١.
(٢) م.ن: ٤٢.
(٣) الزمن في الأدب: هانز ميري هوف، ٢٩.
(٤) ديوان امرئ القيس: ١٣.
(٥) الموشح : ٣٩ .
(٦)ديوان امرئ القيس: ٩٧ ..

معززاً لموقف المرزباني من البيت المتقدم وهو موقف قاصر لان هذا الناقد يتصور أن الحديث عن الخيل في النص الشعري يجب أن يقارب الواقع إن لم يطابقه وان تصور الخيل بأبهى صورها. وكأن مهمة الشعر هي نقل الواقع نقلا حرفيا جامدا ناسيا أن الشعر كلام متخيل يضفي على الأشياء ما ليس بها ويحولها أحيانا إلى رموز تكشف عن معاناة المبدع. فامرؤ القيس لم يكن غير قادر على التميز بين ما هو حسن وما هو رديء ولكنه في هذا الموضع أوحى بشكل أو بآخر أن ناصية الفرس تشكل ما يشبه الدرع لها وله ولاسيما وهو يتحدث عن أزمة يمر بها تعضد هذا دلالة بعض المفردات مثل (الروع) التي تدل على الخوف الشديد ولفظة (خيفانة) وان كانت تعني معجميا (الجرادة) فإنها متشكلة من وحدات صوتية تستدعي حضور الخوف والفزع كونها تقارب صوتيا مفردة (خائفة) فضلا عن اقترانها نسقيا مع لفظة (الروع) فالشاعر نتيجة قلقه من أجواء الحرب حول الصفات السلبية في الخيل (كسا وجهها) إلى صفات ايجابية تسهم في حمايتها من خطر الأعداء.

الخاتمة

تبين من خلال قراءتنا لمآخذ المرزباني على شعر امرئ القيس أن هذا الناقد يحمل فكراً اتباعيا أحيانا مما جعل شخصيته النقدية تذوب في أفكار أسلافه إذ أنه لم يحاول أن يستنطق بعض النصوص وخاصة في حديثه عن ظاهرة التضمين في شعر امرئ القيس. وإنما قدّم أحكاما جاهزة أقرتها الثقافة آنذاك إلى جانب أن هذا الناقد في كثير من الأحيان يبحث عن مطابقة القول الشعري للواقع أو في الأقل محاكاته وإذا ما غاير النص الشعري الواقع فانه على وفق منظور الناقد نص قاصر. فضلاً عن انه تعامل مع الألفاظ الشعرية تعاملاً حرفياً وقدّمها في إطار دلالاتها المعجمية دون أية محاولة منه للبحث عما وراء هذه الألفاظ من رموز وإيحاءات.

المصادر والمراجع

١- الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي: د. عبد الفتاح كليطو، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨.

٢- الاساطير والخرافات عند العرب، د. محمد عبد المعيد خان، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨١.

٣- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر:د. مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.

---

(١) الموشح: ٤٣.

٤- التكرار في الشعر الجاهلي: د. موسى ربابعة، مجلة مؤتة، مج ٨، ع٢، ١٩٩٧.
٥- التكرار في الشعر الجاهلي:موسى ربايعة ،مجلة مؤتة،المجلد ٨،العدد ٢ ،١٩٩٧.
٦- ديوان امرئ القيس، نح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٤.
٧- ديوان علقمة الفحل ،تح : لطفي الصقال و درية الخطيب ، مطبعة الأصيل ، حلب ، ط١، ١٩٦٩ .
٨- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية والرؤيا): د. كمال أبو دبب، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٨٦.
٩- الزمان الوجودي: د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٥٥.
١٠-الزمن في الأدب: هانز ميري هوف، ترجمة أسعد مرزوق، مؤسسة فرانكلي للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٢.
١١-الشعر والشعراء: محمد بن قتيبة الدينوري، تح: احمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨.
١٢-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تح : محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٣.
١٣-عيار الشعر: محمد بن احمد بن طباطبا العلوي، تح : د. طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، مصر، ١٩٥٦.
١٤-كتاب الصناعيين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح : علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٢.
١٥-لسان العرب المحيط: ابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب،بيروت، (د.ت).
١٦-المعجم الفلسفي: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٧٨.
١٧-مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا: د. عبد الله بن احمد الفيفي، النادي الثقافي الادبي، جدة، ط١، ٢٠٠١.
١٨-موسوعة الشعر العربي: اختارها وشرحها وقدم لها د. مطاع الصفدي، وايليا حاوي، شركة خياط للكتب والنشر، بيروت، ١٩٧٤.
١٩-موشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: أبو عبد الله محمد بن عمران المزرباني(ت٣٨٤هـ)، تح : محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية ومكتباتها، القاهرة، ١٣٨٥هـ.

٢٠-موقف الشعراء في عصر ما قبل الإسلام تجاه الزمن بين التحدي والاستسلام: حسن صالح سلطان، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل: كلية التربية، ٢٠٠٥م.